



**Agôn**

Revue des arts de la scène

**Mariette Navarro**

---

## « Explorer ce que “nous” veut dire »

Entretien avec Sylvain Diaz

**Mariette Navarro et Sylvain Diaz**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/1694>

ISSN : 1961-8581

### Éditeur

Association Agôn

### Référence électronique

Mariette Navarro et Sylvain Diaz, « « Explorer ce que “nous” veut dire » », *Agôn* [En ligne], Portraits, Mariette Navarro, mis en ligne le 15 juin 2011, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agon/1694>

---

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2019.

Association Agôn et les auteurs des articles

---

# « Explorer ce que “nous” veut dire »

Entretien avec Sylvain Diaz

Mariette Navarro et Sylvain Diaz

---

## NOTE DE L'ÉDITEUR

Entretien réalisé le 19 mai 2011 à Lyon.

Cet entretien est illustré de photos de *H'na l'Moujat*, exposition de l'artiste algérien Arezki Larbi en écho à la pièce de Mariette Navarro, *Nous les vagues*. Cette exposition a été présentée en février 2011 à la Bibliothèque Municipale du premier arrondissement de Lyon, à l'initiative de l'association Gertrude II.

## À l'assaut des « grands fonds » : une écriture à la marge

Sylvain DIAZ. Tu as publié en ce début d'année deux livres très différents, l'un chez un éditeur de poésie – même si la collection est dirigée par Jean-Pierre Siméon, un homme de théâtre –, Cheyne, l'autre chez un éditeur de théâtre, Quartett. Ce partage renvoie à la détermination problématique de tes textes quand on les lit. On ne sait jamais si c'est du roman, de la poésie, du théâtre. Alors, qu'est-ce que tu écris ? Est-ce que tu choisis un genre – ou une destination du texte – avant de commencer son écriture ?

Mariette NAVARRO. Je travaille dans le théâtre, comme dramaturge, et donc essentiellement sur des textes de théâtre, et sur les textes des autres. À un moment donné dans mon parcours, précisément à la sortie de mon école de théâtre, j'ai eu besoin de ne plus me sentir obligée d'écrire des pièces de théâtre sous prétexte que c'était le monde que je connaissais. Comme j'étais toute la journée avec des comédiens et des techniciens à parler de théâtre et de projets de théâtre, je ne m'imaginais pas écrire autre chose. Mais je me suis vite rendue compte que ce n'était pas là-dedans que je trouvais vraiment une forme, une voix qui me correspondait. Je reproduisais des choses que j'aimais bien chez des auteurs de théâtre que j'appréciais. C'était un peu de l'ordre de l'exercice, du savoir-faire. J'ai eu besoin, quand j'ai commencé à écrire *Alors*

*Carcasse*, de partir d'abord de ce que j'avais à dire : il fallait commencer par trouver la forme propre du texte, sans me poser la question de la scène. Ce qui m'intéresse à partir de là – ça s'est vérifié pour *Nous les vagues* –, c'est d'avoir mon objet – ce que j'ai à dire – et de trouver une entrée formelle pour essayer de voir comment il se développe. Je n'ai pas une idée préconçue quand je commence à écrire ; je ne sais pas si ça va se développer avec des dialogues, sans dialogues. En général, il y a quand même une entité qui me sert d'« entrée » dans le texte : pour *Nous les vagues*, c'est un « nous », c'est un chœur, pour *Alors Carcasse*, c'est simplement une voix, qui n'est même pas un « je », qui peut être la voix du récit. Quand je commence un texte, j'ai besoin de ne pas savoir où il va et de me laisser surprendre par la forme interne, la nécessité interne du texte.

S.D. Au final, est-ce qu'il y a une détermination de ces textes au niveau du genre ou pas forcément ? Parce que *Alors Carcasse* peut être considéré comme du théâtre et *Nous les vagues* comme de la poésie. C'est édité chez un éditeur de poésie ou de théâtre mais j'ai l'impression que ce que tu dis, c'est que tu ne fais pas de choix, le texte a sa forme propre.

M.N. Disons qu'initialement, je ne veux pas faire de choix. Au fur et à mesure de l'écriture, je vois une tendance qui se dessine un petit peu. Pour *Nous les vagues*, le fait que ce soit un chœur, un groupe, confère au texte une destination un peu plus théâtrale que *Alors Carcasse*, mais je n'en suis pas non plus totalement persuadée. Les catégories sont plutôt nées de la rencontre avec les deux éditeurs. Ce qui est intéressant, c'est que Cheyne Éditeur a choisi d'éditer *Alors Carcasse* dans la collection « Grands fonds » qui est sa collection de textes inclassables. « Grands Fonds » rassemble tous les textes qui sont un peu entre le récit, le roman, la poésie... Il y a des formes très brèves, des choses très différentes. Les grands fonds, dans le vocabulaire de l'imprimerie, ce sont les marges. « Grands Fonds », c'est donc vraiment la collection de textes en marge et c'est comme ça qu'elle est défendue et revendiquée par l'éditeur et par les deux directeurs de collection, Jean-Marie Barnaud et Jean-Pierre Siméon. C'est intéressant de voir qu'*Alors Carcasse* se retrouve en poésie, mais dans une collection de textes inclassables. Depuis deux ans, il circule dans des comités de lecture de théâtres et il a été choisi à plusieurs reprises pour des lectures. L'édition de *Nous les vagues* est aussi née d'une rencontre avec les éditions Quartett. J'ai commencé une nouvelle aventure avec eux mais parfois, je me dis que ça aurait aussi bien pu être l'inverse : *Alors Carcasse* en théâtre et *Nous les vagues* en poésie.

S.D. Avant de parler plus précisément de *Nous les vagues*, une question. Tu disais que c'était un texte qui a plus une destination théâtrale, même si tu n'en es pas sûre. Tu es dans le théâtre, tu écris du théâtre. Quel est le théâtre que tu aimes ? Y a-t-il des auteurs de théâtre qui t'ont marquée, qui ont eu une influence ? Y a-t-il des metteurs en scène qui ont pu marquer ton parcours ?

M.N. J'ai un goût particulier pour les textes qui ont une forte portée littéraire. Parce que j'aime bien qu'un texte de théâtre puisse être pris aussi en soi comme un objet littéraire, qui a une autonomie. J'aime bien lire un texte de théâtre chez moi ou à voix haute autant que de l'amener à être mis en scène. Dans les auteurs qui m'ont marquée ces dernières années pour avoir travaillé sur leurs textes, il y a Elfriede Jelinek. Ça peut être assez opaque, assez ardu parce qu'il y a une vraie exploration littéraire, une vraie profondeur littéraire. Ça se révèle sur le plateau avec les comédiens mais ça tient aussi tout seul. J'aime bien l'idée qu'un texte tienne tout seul et qu'il puisse être déplacé ou enrichi par la mise en scène. Il y a aussi les textes de Didier-Georges Gabily : ils sont faits pour être dits, pour être joués, pour être portés. C'est évident, dès qu'on commence à les dire à voix haute, que c'est fait pour être dans la bouche. Mais, en

même temps, c'est le même plaisir que de lire un poème, seul chez soi. L'endroit que j'aime dans l'écriture théâtrale, c'est celui où poésie et théâtre se rejoignent, et rendent le corps nécessaire – parce que ça nécessite quand même une certaine posture physique de s'emparer des mots, de les mâcher, de les tendre.

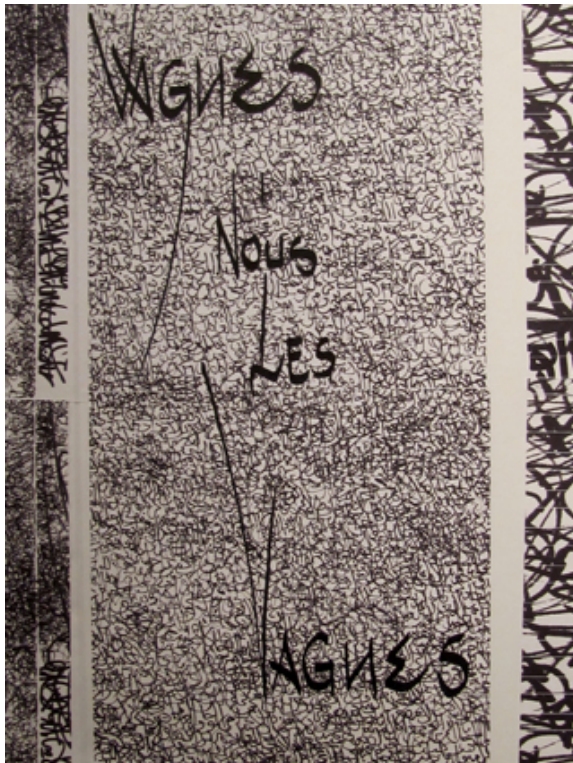
S.D. Et des metteurs en scène ?

M.N. J'aime le travail que fait Joël Pommerat. Ses propres textes n'ont pas forcément une dimension poétique. Mais il travaille sur un certain endroit de la parole qui n'est pas naturaliste et en même temps assez intime. Le fait aussi qu'il travaille avec les micros amène, je trouve, un endroit de mise en bouche et d'appropriation du texte par les comédiens qui m'intéresse. Voilà dans les choses les plus récentes. Mais il y en a plein d'autres...

## ***Nous les vagues* : « le petit théâtre de la Révolution »**

S.D. Parlons de *Nous les vagues*. Pour commencer, peux-tu revenir sur la genèse du texte ? De quoi est-il né ? comment as-tu entrepris son écriture ? dans quelles conditions ?

M.N. On m'a proposé début 2009 de participer à une résidence d'écriture en Algérie. Cette proposition émanait de trois associations qui travaillent ensemble : une association basée à Lyon, qui s'appelle Gertrude II ; une association basée à Alger, qui s'appelle Chrysalide ; une association basée à Sétif, qui s'appelle Perséphone. Pour pouvoir participer à la résidence, il fallait écrire quelques mots sur un projet à venir et ça m'a un peu forcée à me mettre au travail et à rassembler des envies et des idées. Le projet de départ tel que je l'ai formulé à ce moment-là, c'était d'explorer ce que « nous » veut dire. Ça faisait longtemps que j'avais envie de travailler sur l'idée de groupe, de collectif : comment ça fonctionne ? C'est riche de toutes les situations possibles en termes de fusion, de conflit. Dans le texte précédent, *Alors Carcasse*, j'avais plutôt exploré l'individu isolé à l'extrême et puis les autres autour qui réagissent par rapport à cette position isolée. Là, j'avais envie de prendre le problème à l'envers mais en partant de la même obsession : l'individuel et le collectif et comment ils s'articulent. Je n'avais pas d'idées plus concrètes que ça au départ, sinon que j'avais la forme globale qui était de partir d'un « nous » très général pour le réduire petit à petit en passant par le « nous deux » pour arriver au « je » tout seul. Ça n'était pas encore tout à fait sûr mais c'était à peu près ça.

Arezki Larbi, *H'na l'Moujat* (Lyon, 2011) – Détail 1

© Mariette Navarro

S.D. Pourquoi ? Pour retrouver l'individu dans le collectif ?

M.N. Je ne sais pas si c'était *pour* quelque chose mais ça s'est imposé. C'est peut-être un petit fond de pessimisme aussi de commencer par le rêve et de le dégonfler ensuite. J'ai toujours cette image de gonflement et de dégonflement qui était déjà présente dans *Alors Carcasse*. Et puis, j'avais envie d'explorer quelque chose de plus frontalement politique, même si je pense que dans le texte précédent il y a aussi une réflexion politique qui n'est peut-être pas nommée. J'avais envie d'y aller plus franchement sur ce point, quitte à être plus maladroite. J'avais envie d'être plus explicite sur les situations qui pourraient être celles de l'insurrection, de la révolte, de la révolution et surtout l'imaginaire que ça suscite. Je pense que *Nous les vagues* est plutôt un texte sur l'imaginaire de l'action collective telle qu'on peut la rêver, la redouter, la fantasmer. Je suis restée une dizaine de jours en Algérie. J'y ai écrit les deux premières parties, ce qui a permis de trouver une entrée et de confirmer cette forme d'entonnoir qui allait du grand groupe au plus petit. J'ai avancé comme ça et ensuite, j'ai terminé le texte beaucoup plus lentement. Il m'a fallu quasiment une année pour arriver jusqu'au bout.

S.D. Quand les vagues se sont-elles imposées ? Étaient-elles déjà dans le projet initial ou sont-elles arrivées plus tard ?

M.N. Elles sont arrivées en Algérie. C'est anecdotique mais on écrivait au bord de l'eau, dans une maison qui donnait vraiment sur la mer Méditerranée, avec le bruit des vagues en fond. Il y a d'abord eu la forme des vagues : je pense qu'elle est moins visible maintenant parce que j'ai beaucoup retouché le texte. En Algérie, c'est en me mettant devant ma feuille et en me confrontant à ces idées qui étaient d'abord un peu abstraites, que j'ai eu l'idée – enfin c'est plus qu'une idée, c'est ce que j'appelle un

« moteur » – que le gonflement et le dégonflement, le ressac soient visible sur la page. C'est-à-dire que chaque paragraphe, chaque prise de parole soit un peu plus longue que la précédente comme si, au niveau du souffle, chacune avançait un petit peu plus que la précédente. Tout ça dans la première partie, et l'inverse dans la deuxième. Il y a une espèce de marée montante-descendante, un peu comme les mouvements d'une foule, d'espoir, de désespoir, de découragement. Les vagues se sont imposées dans la page et dans le titre assez vite, dès cette première étape de travail. Et c'est ce qui m'a aidé d'ailleurs à tenir l'écriture jusqu'au bout. Même si, pour terminer, j'ai par la suite beaucoup coupé de texte pour garder l'essentiel et retendre. J'ai sacrifié la forme au profit de ce que j'avais à dire : ce n'est plus aussi rigoureux qu'au début. On peut trouver deux paragraphes qui se suivent qui ont la même longueur. Ce n'est pas mathématique. Mais c'est un principe qui m'a porté pendant toute l'écriture.

S.D. C'est encore un peu apparent. On part, dans certaines séquences, de répliques courtes pour arriver à des répliques longues et parfois c'est l'inverse.

M.N. Ce n'est pas rigoureux d'une réplique sur l'autre mais on voit le mouvement d'ensemble.

S.D. Qu'est-ce que raconte *Nous les vagues* ?

M.N. C'est un texte sur le fantasme de l'action collective. Mais j'ai eu assez vite besoin qu'il y ait des individus qui naissent de la foule, parce que je pouvais écrire la première partie autour de ce collectif, mais je ne pouvais pas aller beaucoup plus loin dans une foule abstraite. Ce qui m'intéresse, c'est quand même de parler des individus, des contradictions, des rapports qu'ils peuvent avoir entre eux. J'ai donc « zoomé » dans la foule et j'ai détaché des figures. Pour moi, il y a une histoire qui se raconte, qui est celle d'un groupe d'activistes – je n'ai pas voulu préciser lesquels parce que j'aime aussi que chacun puisse avoir des lectures différentes en fonction de son vécu. Dans la première partie, dans ce « nous » plus général, j'ai glissé dans le vocabulaire des choses en lien à la Révolution française. Mais assez peu, pour que ça reste une révolution très abstraite, fantasmée, imaginaire. Petit à petit, dès la deuxième partie, les personnages se retrouvent dans des bureaux, dans une tour en verre. Je voulais basculer dans une forme d'insurrection, d'action très contemporaine. Je n'ai pas pensé à une situation précise mais plutôt à des mouvements comme la contestation altermondialiste ou des choses plus ponctuelles dans chaque pays. C'est l'idée d'un groupe qui fait une action qui est d'abord symbolique : on fait irruption dans des bureaux la nuit pour voler des informations, pour casser des ordinateurs, pour prendre des fichiers. Il n'y a pas d'attentat proprement dit. Ensuite, petit à petit, le groupe se délite sur des questions : est-ce qu'il faut aller plus loin dans l'action ? Faut-il passer à une action plus violente ou non ? Chronologiquement, on a leur irruption dans les bureaux, ensuite il y a un temps d'attente pour savoir s'ils vont être reconnus, poursuivis, condamnés. Chacun est chez soi et fait le bilan de l'action, prend conscience de la clandestinité que ça implique. Dans ce groupe, il y a un couple constitué d'un homme et d'une femme qui émerge. Je ne suis pas sûre que ce soit perceptible à la lecture – et ce n'est pas grave ! – mais pour moi il y a deux figures : certaines répliques sont écrites dans le texte en caractères italiques, d'autres en caractères majuscules. Ce sont les voix de la femme et de l'homme. Ce couple émerge, se reconnaît et décide d'aller seul plus loin dans l'action. À la fin, on n'a plus que l'homme qui s'adresse à la femme. Pour moi, elle est sur un lit d'hôpital : on ne sait pas si elle est passée à l'action, si elle s'est blessée, si elle est sur le point de mourir... Mais j'aimerais qu'on puisse lire aussi l'ensemble de la pièce comme tout le

récit que fait l'homme au chevet de la femme qu'il aime, en lui racontant une révolution peut-être complètement imaginaire. Il lui faut la maintenir en vie et lui redonner de l'espoir et de l'envie de vivre.

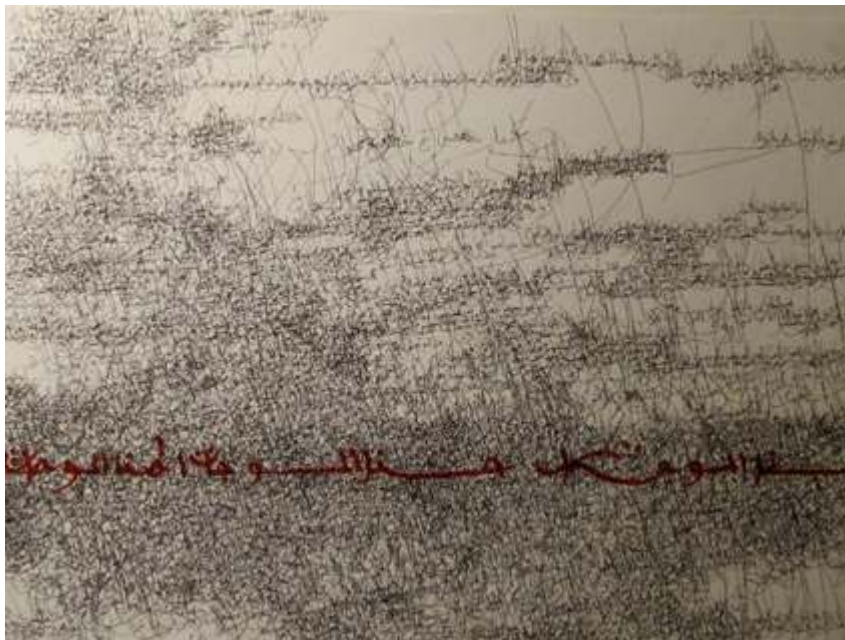
S.D. Ce que tu dis est intéressant car cela laisse supposer qu'on peut avoir deux approches différentes du texte : on peut le percevoir soit comme un dialogue, un texte à plusieurs voix ce que suggère le fait qu'on ait des tirets en ouverture de chaque paragraphe, soit comme un monologue, un texte qui émerge d'une seule voix.

M.N. Oui. Ce peut être seulement l'homme qui invente toutes ces voix et qui joue lui-même son petit théâtre de la révolution.

S.D. Le texte a donc une perspective assez pessimiste.

M.N. Oui. Ça correspond aussi aux mouvements de l'écriture : à un moment, il y a l'euphorie, et après le labeur et le dégonflement. Le mouvement est souvent dans ce sens-là : on est d'abord gonflé d'histoires, d'idées, d'envies, d'inspirations... Mais au bout d'un moment, les possibilités se réduisent. C'est vrai que c'est assez pessimiste. J'ai été rattrapée et surprise ensuite par l'actualité politique, notamment en Algérie où j'avais écrit ce texte. Ce « printemps arabe » est quelque chose que je n'avais pas pensé être possible en terminant mon texte en forme d'entonnoir sur ce découragement, sur cette action qui n'a pas lieu... même s'il termine sur le mot « printemps » ! Tout cela s'est avéré possible dans la vraie vie. La vie peut être plus optimiste que moi. J'étais très loin d'imaginer ça lorsque j'ai écrit ce texte en 2009.

Arezki Larbi, *H'na l'Moujat* (Lyon, 2011) – Détail 2



© Mariette Navarro

S.D. Comment entends-tu la réplique finale de la pièce : « C'est toujours le printemps » ? Parce que, pour ma part, j'entends le regain, même dans le désespoir...

M.N. C'est vrai que l'issue n'est peut-être pas si négative : on peut imaginer que le personnage continue à parler, que peut-être la flamme renaît avec lui, que le mouvement va repartir... Ce sont des vagues avec un flux et un reflux. On peut toujours

être surpris par ce qui arrive. Il faut continuer à laisser la porte ouverte, que ce soit l'espoir de revenir à la vie ou de parvenir à faire quelque chose collectivement.

S.D. Tout à l'heure, tu as dit que tu avais souhaité avec *Nous les vagues* écrire quelque chose de plus explicite qu'avec *Alors Carcasse*. Tu as dit qu'il y avait des éléments de contextualisation. Ceux en référence à la Révolution française ne sont pas manifestes pour le lecteur, même s'il peut y avoir un écho lointain...

M.N. J'ai gommé un peu...

S.D. En revanche, le lecteur repère bien la tour en verre, les bureaux qui renvoient à l'époque contemporaine. Mais ça reste assez effacé. Il y a un élément qui ressort vraiment dans la contextualisation, c'est la mention à la fin de la deuxième partie du « grand soir » qui met en évidence le fait que ce monde-là est le nôtre. Jusqu'à ce moment-là, ce monde était à distance du mien.

M.N. Je voulais parler des mouvements de révolte, d'insurrection. Je suis plus explicite sur le sujet visé que dans *Alors Carcasse* qui est complètement métaphorique. Mais, dans les coupes que j'ai faites après coup, j'ai aussi gommé des éléments de contexte, des choses qui refermaient le texte. C'est un dosage assez délicat et je ne sais pas s'il est toujours réussi parce que c'est un travail infini et qu'à un moment, il faut arrêter les choses. Dans la première partie, j'aurais eu envie de mettre des slogans, des phrases toutes faites mais jusqu'où peut-on aller sans qu'il y ait de malentendu sur le texte et sans qu'on prenne pour argent comptant de ma part les discours faits d'images toutes faites, de clichés de la révolution, de clichés d'une foule en marche ? Il y a quelque chose en moi qui adhère à ce rêve-là et qui en même temps prend ses distances. Le travail sur ce vocabulaire-là, sur cet imaginaire-là est aussi à prendre avec des pincettes. Il faut que ce soit assez explicite, qu'on reconnaisse des clichés et des situations universelles – une foule dans la rue, des torches, etc. – et en même temps, il ne faut pas que ce soit trop lourd. De la même façon, dans la suite de la pièce, j'avais des passages qui étaient en lien avec la télévision, avec le fait que les informations ne traitaient pas de ces événements... Je les ai enlevés parce qu'ils se reliaient moins au reste et que, du coup, ça faisait comme des petites percées anecdotiques qui ramenaient à la situation de la France aujourd'hui. C'est un choix d'ouvrir le texte en gommant des références concrètes, tout en gardant le tracé, la trame, le mouvement...

S.D. Y a-t-il une volonté d'universalisation ? Une volonté de faire en sorte que dans cinquante ans, on puisse se dire : « ce texte correspond aussi aux révoltes actuelles » ?

M.N. Peut-être pas dans le temps – je ne me suis pas posée la question comme ça, mais plutôt d'une personne à l'autre. Je pense que personne ne rêve de la même révolution pour la même cause, c'est bien pour ça que ça peut être difficile à mettre en place ! Par contre, je pense qu'on est tous traversés par les mêmes engouements, que ce soit l'euphorie, la colère, par tout ça mélangé, des envies de crier les choses, de tout faire bouger, et aussi le découragement, l'auto-censure... C'était cet endroit-là que j'avais envie de viser, plutôt que le rapport à une cause précise dans laquelle aurait pu se reconnaître les personnes concernées. Mais je pense quand même qu'on ne doit pas entendre dans ce texte tout et son contraire : ce qui domine, c'est l'insurrection contre un pouvoir en place, qu'il soit économique ou politique.



## ***Nous les vagues* : « la fabrique des mythologies collectives »**

S.D. Après avoir interrogé les enjeux thématiques, des questions sur les enjeux esthétiques de *Nous les vagues*. Le texte peut être au premier abord assez déstabilisant, notamment pour son traitement assez singulier du personnage. Est-ce qu'il y a des personnages dans *Nous les vagues* ? Est-ce que tu les appellerais personnages ou bien s'agit-il de figures, de voix, des « carcasses » ?

M.N. J'ai le sentiment qu'il y a des personnages. Il y en a eu dans l'écriture : le personnage de la femme n'est pas celui d'une femme parmi d'autres femmes. Je la vois avec sa robe blanche, etc. À mon avis, il y a deux personnages principaux qui sont cet homme et cette femme. Il y a également « Le plus jeune » qui est secrètement amoureux de la femme. J'avais développé au départ d'autres figures – il y en avait peut-être sept ou huit –, mais ça me faisait trop rentrer dans de petites histoires. Donc je n'ai gardé que ces quelques personnages-là. J'avais quand même envie de garder le plus jeune qui est un peu en retrait, qui rêve des figures un peu plus mûres que sont les autres. J'aime bien l'idée que ces personnages apparaissent à travers du récit et que de ce récit peuvent naître des phrases à la première personne. L'idée, c'est que dans cette foule, j'ai zoomé et que petit à petit on découvre des visages, on peut attraper une phrase au vol mais c'est bref ; le texte n'est pas construit là-dessus. Il y a des personnages mais ce qui m'intéresse, c'est de voir jusqu'à quel point ces personnages cherchent à ne faire plus qu'un, que ce soit dans le groupe et puis après, dans le couple...

S.D. Les personnages apparaissent de manière assez claire et on les identifie assez vite. Mais ce qui rend le texte problématique, c'est que ce ne sont pas nécessairement les personnages qui parlent. Donc, qui parle ? Tu parlais de récit : qui énonce ce récit ?

M.N. Je vais faire non pas une réponse de mise en scène mais d'écriture : ce texte, je le vois vraiment comme un chœur – même si je ne suis pas sûre qu'en terme de représentation, ça tienne la longueur de n'avoir qu'un chœur en scène. Pour moi, il y a d'abord les corps des comédiens dans lesquels petit à petit on distingue des personnages dont on entend les voix avec ces phrases en italiques et en majuscules. Mais c'est aussi un travail sur la façon dont se constitue un imaginaire, une mythologie collective. On m'a déjà fait remarquer, et c'est très juste, qu'il y a des tirets qui distinguent les différentes voix mais que tous parlent la même langue, avec le même rythme... C'est une même voix en fait, en terme de style en tout cas. On ne distingue pas des individualités dans la prise de parole. Le chœur est fait d'individus mais il se présente avant tout comme un groupe, comme un collectif qui s'est fondé une opinion commune et qui parle d'une seule voix. Je n'ai pas de solution scénique : je ne sais pas s'il faut que ce soit une voix off et que les corps soient indépendants de la voix. Ce sont les mêmes questions qui se posent pour *Alors Carcasse*. Est-ce un chœur qui se partage ces répliques ? Faut-il le partager selon les tirets ? J'aurais tendance à dire oui pour conserver le rythme qui croît ou décroît d'une réplique à l'autre. Il y a sans doute d'autres choses à inventer. Donc, le personnage qui parle, c'est le « nous », sauf qu'il est mouvant et que ce n'est jamais le même d'une partie à d'autre, et du début à la fin d'une partie non plus.

S.D. En relisant le texte, il m'a semblé qu'à l'inverse de ce personnage unique et nombreux qui tranche avec celui du théâtre traditionnel, tu avais adopté une structure assez proche de celle du théâtre traditionnel. Tu as dit que tu avais beaucoup repris le texte, donc je ne

sais pas si c'est voulu ou non au final mais il y a cinq parties qui renvoient assez clairement à la structure d'une pièce en cinq actes avec un premier temps de basculement qui permet de rentrer dans l'action et qui va se prolonger dans la deuxième partie, un troisième temps qui est plus un temps de temporisation avant que ça ne se relance et un dernier temps de dénouement, qui est thématique, avec un renversement – on assiste à la disparition, à l'effacement de la femme –, un renversement qui, en plus, va produire de l'émotion parce que cette dernière partie est très touchante. Est-ce que cette structure finalement classique était voulue ?

M.N. Ce qui était pensé, c'était la structure décroissante mais je ne l'avais pas pensé en cinq parties. Il se trouve que j'avais même écrit une autre partie qui était au départ la troisième. Il s'agissait d'un flash-back. Ça commençait par : « Nous apparaissions les uns après les autres ». J'ai passé des mois à écrire cette partie d'abord à l'imparfait, puis à la réécrire entièrement au présent, puis à la réécrire entièrement à l'imparfait, puis à la réécrire entièrement au présent... En fait, elle ne s'est jamais intégrée à l'animal – tu me fais penser à ça ! Elle résistait. Alors j'ai essayé de la changer de place. J'ai essayé toutes les combines grammaticales possibles parce qu'en même temps, ce que j'avais à y dire m'intéressait : c'était la genèse de ce groupe-là. Comme dans une rencontre amoureuse, c'était le moment où les membres du groupe se disaient : « Tiens, on a peut-être quelque chose à faire ensemble ». Jusqu'au dernier moment, très tard dans le travail, cette partie était là, puis elle n'était plus là... Ça a été l'élément qui n'entrait pas dans le casse-tête. Et finalement, j'ai fait le choix de l'enlever parce que je me suis aperçu que la genèse du groupe pouvait se deviner, se comprendre à partir du reste. Il y a certains éléments de cette partie qui ont servi à compléter les autres. Donc, cette construction que tu pointais n'était pas consciente mais finalement il y a quelque chose qui fonctionnait comme ça, presque naturellement et qui ne fonctionnait pas avec une partie en plus, avec un flash-back au milieu qui, pour le coup, aurait peut-être été plus romanesque mais qui ne collait pas avec la tension qui se mettait en place. Il y a quelque chose qui cassait un mouvement que j'ai sûrement intériorisé.

S.D. Je joue au théoricien. Je ne crois pas que tu aies voulu écrire une pièce en cinq actes. Mais ça m'a surpris de retrouver ça.

M.N. Je crois avoir intériorisé les structures classiques. C'est quelque chose dont je n'ai pas conscience mais qui n'est pas étonnant pour autant.

S.D. Je me suis demandé si cette structure ne tenait pas aussi au fait que la pièce est resserrée autour d'un enjeu dramaturgique majeur qui est remis en cause par un certain nombre d'auteurs modernes et contemporains : l'action. Tu ne cherches pas à mettre en scène une action mais à proposer un mode d'exploration de l'action. On n'est pas là pour voir l'action en train de se faire mais plutôt pour la penser, pour voir son flux et son reflux.

M.N. Pour voir ce qui nous y amène. Ce qui nous retient, ce qui nous empêche. Écrire une action d'un point de vue dramatique, je crois que je ne sais pas faire. Pour revenir sur la question du début sur mes affinités littéraires, je suis fascinée par Beckett : il peut écrire un roman entier sans qu'il ne se passe rien. Je ne sais pas comme faire pour écrire l'action : je pense que ça nécessite des techniques spécifiques.

S.D. Malgré tout, c'est ça l'enjeu de la pièce. Tu questionnes les ressorts de l'action.

M.N. Peut-être que je suis un peu comme mes personnages qui en parlent beaucoup mais qui finalement ne passent pas à l'action. Je ne sais pas si ce couple-là va concrètement poser des bombes ou si ça fait simplement partie de leur façon de rêver ensemble. M'intéressent toutes les questions qu'on se pose autour plutôt que le fait même de l'action.

S.D. J'ai eu l'impression que *Nous les vagues* hésitait entre une naissance, nécessairement collective – la pièce commence par : « Apparaissions, d'accord, plus nettement » – et un avortement. C'est aussi pour ça que la fin est assez douloureuse parce qu'on a le sentiment que l'avortement a eu lieu, même s'il y a ce regain avec l'annonce du printemps.

M.N. Je pense que c'est aussi ce que je mets derrière les mots de gonflement / dégonflement. Je ne sais pas comment les appeler autrement. Il y a aussi quelque chose d'excitant dans la clandestinité d'une action comme celle de ce groupe, dans le fait de se sentir dissident. Toute cette énergie qu'on met pour tendre vers un but tout en se cachant, c'est très riche et très moteur pour écrire. Si l'apparition avait eu réellement lieu et que tout à coup un renversement de pouvoir avait été effectif, il aurait fallu se distribuer les rôles, imaginer une toute nouvelle façon de penser, et d'écrire... Je ne sais pas ce qui se passe après une révolution. Ce sera peut-être l'objet d'une autre exploration mais en tout cas, ce qui m'intéresse, c'est le mouvement qui fait qu'au final on se freine toujours : est-ce par autocensure ou parce que cette façon-là de travailler de manière souterraine est plus excitante ?

S.D. Encore deux questions d'ordre esthétique. Ma première remarque porte sur le fait que le texte suscite beaucoup d'images – l'image des vagues dès le titre et qui va nous accompagner tout au long de la pièce ; l'image des insectes, de la fourmilière développée lors de l'exploration des bureaux, de la tour... Je me demandais si tu écrivais tout simplement un théâtre d'images. Pour le formuler autrement, je me demandais si on pouvait considérer *Nous les vagues* comme une longue hypotypose à la manière du récit de Théramène qui raconte la mort d'Hippolyte dans la *Phèdre* de Racine (1677) ? Pour mémoire, l'hypotypose, c'est un récit théâtral qui a pour unique fonction de susciter des images dans l'esprit du spectateur : le récit de Théramène, c'est celui de la mort d'Hippolyte qui vient de se faire terrasser par un monstre. On ne va pas pouvoir amener le monstre sur scène, donc on va raconter la scène au spectateur.

M.N. Les images guident mon écriture. Une image en amène une autre qui en amène une autre... D'ailleurs, il faut que je me canalise parce que ça peut parfois m'amener d'une digression à l'autre. Je me force à tenir mon cap et ma structure. C'est en ça que ce texte peut aussi être lu comme de la poésie dans le sens où le rapport simple du texte au lecteur peut suffire à créer un rapport qui m'intéresse. Je n'écris pas ces images pour qu'elles apparaissent sur le plateau. Je ne suis pas du tout metteur en scène mais je pense qu'on pourrait se poser la question de la vidéo pour évoquer les différents lieux par exemple. Il me semble néanmoins qu'il faudrait se méfier d'une redondance avec les images qui sont de l'ordre de la métaphore.

S.D. Ce sont des images poétiques.

M.N. Oui. Elles sont là pour stimuler l'imagination, susciter des impressions, appuyer des émotions. Ouvrir. J'aime travailler à enlever tout ce qui peut refermer et à conserver à tout ce qui peut au contraire ouvrir vers le minéral, la nature, les éléments. C'est une source inépuisable d'images.

S.D. Autre remarque : on pourrait se dire qu'avec *Nous les vagues*, on a affaire à un théâtre verbal en tant que ce qui compte avant tout, c'est l'énonciation de cette parole chorale. Et en même temps, j'ai été frappé à la relecture par l'importance des références au corps, surtout dans la deuxième partie : le sang qui coule, la cicatrice, la main ensanglantée... Au final, l'écriture est assez corporelle. Ce que ça raconte aussi, notamment dans les quatrième et cinquième parties, c'est comment prendre corps. Comment traites-tu cette question du corps ?

M.N. Je pense que ça peut rejoindre la question de la théâtralité, de ce qui peut me rattacher au théâtre. Quand j'écris, je n'ai pas d'images du plateau : je ne vois pas un

décor, ni même une façon dont les corps peuvent être organisés. Mon point de départ d'écriture, c'est la prise de parole d'un être devant d'autres et donc d'un corps devant d'autres. La *présence*. Qu'est-ce qui se passe à l'intérieur de ce corps qui parle, qui raconte une histoire ? C'est vraiment mon attache pour ne pas écrire dans le vide. La chose qui motive l'écriture d'un texte, c'est une présence ou des présences qui sont vivantes, qui sont traversées de choses et qui sont face à d'autres. J'ai besoin d'avoir une dimension charnelle dans ce que j'écris. Parce que finalement, il est beaucoup question d'idées, d'idéaux mais je ne voulais pas que ce soit complètement abstrait. J'ai besoin de rattacher le texte à des sensations. Il faut que les idées soient éprouvées, que ce soit par moi quand j'écris – je projette les choses par le biais de sensation – ou par les lecteurs, les comédiens, les spectateurs. J'ai besoin qu'on sente la palpitation, que ce soit celle du groupe ou de l'individu. Qu'on sente le cœur qui bat, l'émotion, la fébrilité. Car on n'a pas affaire à des personnages assis autour d'une table de façon abstraite : ils prennent un risque à un moment donné, aussi modéré soit-il.

S.D. Je fais un petit retour en arrière. Tout à l'heure, tu as évoqué l'actualité politique dans le monde arabe qui suscitait une autre approche du texte. Celle-ci est ressortie de manière très nette, très claire quand il y a eu à Lyon l'exposition de l'artiste algérien Arezki Larbi autour de *Nous les vagues*. Comment réagis-tu à cette actualité ? et au lien entre ton texte et cette actualité qu'on peut lui imposer ?

M.N. J'aime plutôt bien qu'on interprète mon texte. Il est aussi ouvert pour ça. Ce n'est pas quelque chose qui me fait peur. J'aime bien quand on me dit : « je suis sûr que tu parles de ça ». J'ai des amis algériens qui m'écrivaient durant les premières semaines des mouvements dans le monde arabe et qui me disaient : « Ton texte, c'est exactement ce qu'on se dit entre nous. Ce sont les phrases qu'on prononce ». Aujourd'hui, je ne sais pas si ce serait aussi net... Certaines personnes voient dans la pièce des actions qu'elles ont pu mener dans les années 1970 ou encore aujourd'hui. Pour d'autres, c'est complètement abstrait. En tous cas, j'ai peut-être capté quelque chose dans l'air en Algérie du fait que je n'étais pas toute seule en train d'écrire. On était un groupe d'artistes français et algériens. Nous parlions énormément de politique. J'ai ressenti parmi ces artistes un immense découragement qui, je pense, est encore d'actualité en Algérie. Ceux qui ont envie de faire des choses, qui ont un potentiel incroyable sont à chaque fois découragés par la difficulté à mener un projet jusqu'au bout. Ce côté dégonflement, pessimisme de *Nous les vagues*, c'est aussi celui que j'ai ressenti dans ce pays-là. Maintenant domine la surprise : peut-être que quelque chose va bouger.

Arezki Larbi, *H'na l'Moujat* (Lyon, 2011) – Détail 3



© Mariette Navarro

S.D. Cette conflagration de ton texte et des événements a conféré une portée politique à *Nous les vagues*. Elle était déjà présente, il y avait une vocation politique du texte mais l'actualité la fait ressortir. Comment perçois-tu cette question politique dans ton texte et, au-delà, au théâtre ?

M.N. Si mon texte peut être une incitation à l'action... Si le théâtre peut être une incitation à l'action ou au moins à la réflexion ensemble, une incitation à se dire que non, nous ne sommes pas régis par des lois qui tombent de nulle part et qu'on n'a pas le choix, qu'on n'a pas notre mot à dire... Si au moins ça peut réveiller quelque chose chez les lecteurs ou les spectateurs et les amener à se dire : « si nous aussi on prenait les choses en main, si on se faisait entendre, si on apparaissait »... Pour moi, l'endroit du théâtre n'est pas de provoquer un mouvement parce que je ne crois pas que les spectateurs vont au théâtre pour ça, mais si ça pouvait semer quelques petites étincelles... Je disais que c'était un texte pessimiste. Mais si malgré ce mouvement de dégonflement, ça peut regonfler certaines volontés ou certaines idées ou au moins se faire se parler les gens autour de la question de savoir si on est obligés de tout accepter, notamment des lois qui sont d'ordre économique parce qu'on nous dit que c'est comme ça, qu'il faut être *lucides, responsables, raisonnables*... Si le théâtre et la lecture peuvent au moins semer le doute dans les idées toutes faites ou les choses bien ordonnées, ça me réjouit.

S.D. Ta perspective est-elle brechtienne ?

M.N. Je ne sais pas. Pas dans les procédés en tout cas.

S.D. En effet, mais Brecht, c'était ça son projet... Il l'a simplement mis en œuvre différemment.

M.N. Il s'agit d'ébranler un petit peu. L'image du coup de pied dans la fourmilière correspond bien à ce que j'ai envie de faire en écrivant.

## Inventer de nouveaux modes de représentation pour de nouvelles écritures

S.D. On a évoqué plusieurs fois la mise en scène de *Nous les vagues* en disant que ni l'autre nous n'étions metteurs en scène et que nous ne saurions comment nous y prendre. Est-ce que tu as quand même des idées sur la mise en scène de *Nous les vagues* ? Ou est-ce que tu considères que ce n'est pas ton affaire, que c'est celle du metteur en scène ?

M.N. Je n'ai pas vraiment d'idées. Ce n'est pas du dédouanement et je ne dis pas : « c'est le boulot du metteur en scène, il va se débrouiller ». Quand je travaille sur le plateau, j'aime bien les textes qui ne nous mâchent pas le travail et qui nous obligent à prendre un vrai parti-pris et à tracer notre chemin à l'intérieur. Je n'écris pas pour tendre des pièges au metteur en scène en proposant des trucs impossibles à monter pour qu'il s'y casse les dents, mais plutôt une matière qui soit assez souple et assez ouverte pour que chacun puisse choisir l'entrée qu'il veut. Ça fait que moi, je n'en ai pas une très définie. Parce que si j'avais écrit avec des images très concrètes dans la tête, ça aurait influencé la forme de l'écriture. J'aurais résolu les choses en amont, mais j'aurais sans doute fermé beaucoup de portes. J'ai plus de facilité à me projeter dans quelque chose qui est de l'ordre du sonore. C'est un texte qui peut être pris aussi comme une partition. Quand je me représente des décors dans l'espace, je ne vois qu'un plateau nu avec des mouvements de corps, quelque chose qui soit assez proche de la danse contemporaine avec des rapprochements, des éloignements, des rythmes... Les images que j'ai sont soit de l'ordre de la partition sonore, soit de l'ordre de la danse. Je ne sais pas si ça aiderait beaucoup les metteurs en scène mais ce sont des éléments...

S.D. Il me semble que la scène doit dire autre chose que le texte. Parce que le texte se suffit à lui-même : il ne faut pas chercher à l'illustrer, à adopter une perspective figurative mais aller chercher ailleurs – dans la danse, dans les arts plastiques... La lecture que tu as faite à l'occasion du vernissage de l'exposition autour de *Nous les vagues* dans une des Bibliothèques municipales de Lyon n'était pas très loin de la représentation parce qu'on entendait le texte et on le voyait aussi grâce à la succession de toiles d'Arezki Larbi où on voyait le groupe représenté, où on voyait le texte se lever. Il me semble que c'est un texte, sans doute comme *Carcasse*, qui appelle d'autres modes de représentation.

M.N. Oui, il faut que ça aille vers la performance. Je crois que c'est ça qui m'intéresse : que le texte puisse constituer une charnière entre le théâtre et d'autres choses. Je ne renie pas le théâtre et je ne veux pas complètement m'en détacher mais ça me plairait que mon texte serve à tendre des ponts vers d'autres disciplines.

Arezki Larbi, *H'na l'Moujat* (Lyon, 2011) – Détail 4



© Mariette Navarro

S.D. Dernière question : quels sont tes projets d'écriture ? Sur quoi tu as envie d'écrire actuellement ?

M.N. C'est très fragile parce que je parle de choses qui ne seront peut-être plus d'actualité dans quelques semaines. J'ai une envie personnelle au long cours, c'est une rêverie pour l'instant, une sorte de territoire que j'explore sans savoir si ça va être un texte ou plusieurs, sans savoir si ça va aller plus vers la scène ou plus vers la littérature. C'est un projet qui s'appellerait *Perdre* et porterait sur notre rapport au temps, à l'oisiveté, au travail, à la liberté. Ça vient aussi d'une réaction au slogan « Travailler plus pour gagner plus » : qu'est-ce que ça donne si on le prend dans l'autre sens ? Qu'est-ce qu'on a à perdre réellement ? Et gagner quoi ? De l'argent ? À quel prix ? Qu'est-ce qu'on perd quand on gagne sa vie ? En attendant, j'ai d'autres projets assez concrets : une commande la part d'une compagnie pour un projet de théâtre en appartement, pour laquelle j'ai beaucoup d'éléments à rassembler. Il faut que je trouve la façon dont les éléments collent entre eux, et la nécessité à écrire et à convoquer des spectateurs devant ce projet-là et pas un autre. Je n'ai pas encore trouvé, j'ai des pistes, je cherche. Et puis, également la saison prochaine, je vais poursuivre ma collaboration avec Caroline Guiela avec qui j'avais travaillé sur *Se souvenir de Violetta*. Là, c'est encore un tout autre processus qui va se mettre en place puisqu'il va s'agir d'écrire à partir du plateau. Ça ne sera pas une pièce telle quelle parce que je vais écrire pendant les répétitions mais ce sera un travail d'écriture qui m'occupera au printemps prochain.

---

## INDEX

**Mots-clés :** dramaturgie, Navarro (Mariette)